Jürgen Golte

Los recolectores de caracoles en la cultura Moche (Perú)

Tomando como ejemplo al caracol terrestre se intenta demostrar la posibilidad de reconstrucción de la imagen de la naturaleza y de la sociedad moche tomando como base las representaciones de los objetos econtrados.

Para ello partimos del presupuesto de que la percepción moche de la naturaleza debe haber tenido cierta constancia e invariabilidad. Contemplamos el "significado" de cada objeto como la totalidad de asociaciones que existen respecto a él. La aplicación de las reglas de asociación de los elementos derivados de las escenas permite conformar un conjunto coherente de la totalidad de los elementos y de las escenas. Este conjunto coherente será más fácilmente interpretable que las partes en sí.

Los miembros de la sociedad moche han dejado en una infinidad de objetos de cerámica, de metal, de madera y de otros materiales, en esculturas y en pinturas, no solamente testimonio de su gran habilidad artesana, sino también una posibilidad de interpretar sus pensamientos. En esto se nos abre la perspectiva, casi única en esta riqueza, de comprender la imagen o, por lo menos, una parte de ella, que ellos se hicieron de la naturaleza, de la sociedad y de su lugar en ellas. He ahí uno de los pocos caminos de entender no solamente los logros materiales de las sociedades ágrafas que precedieron a los incas en el Perú, sino también los razonamientos de sus miembros que acompañaron y posibilitaron el desarrollo

social y económico. Hasta el momento se ha seguido una serie de métodos para comprender el caudal de datos que ofrecen los diferentes objetos.[1]

En este trabajo seguimos un método muy simple. Partimos de la idea de que todas las representaciones moche corresponden a un sistema de pensamientos que debe tener cierta coherencia interna y, al mismo tiempo, debe tener una lógica en la interpretación de la naturaleza. Con lo último queremos decir que la percepción moche de la naturaleza debe haber tenido cierta constancia e invariabilidad. Debe haber habido entrelazamientos fijos entre los elementos visibles del mundo que rodeaba a los moche, y el ordenamiento que daban ellos a estos elementos de una manera particular, que dependía de su historia, de la manera muy específica en la cual ellos utilizaban los recursos de su habítat, y de cómo organizaban esta utilización.

Los diferentes elementos presentados en los objetos que nos han dejado los moche han sido agrupados por ellos mismos en conjuntos más o menos grandes que se repiten sin grandes variaciones. La cantidad de estas escenas es sorprendentemente pequeña. Casi todos los elementos sueltos que conocemos pueden ser referidos a ellas. Dada la invariabilidad de las escenas y en vista del hecho de que elementos de éstas pueden aparecer solos en esculturas o dibujos, es de suponer que el significado de estos elementos haya sido poco variado. Podemos definir "significado" en este nivel de análisis como la totalidad de las asociaciones que hay para con un objeto identificable. Vemos que las asociaciones de un objeto por lo normal se limitan a un número de personajes u otros objetos relativamente reducido. En una serie de representaciones es posible calificar el tipo de asociación.

Si utilizamos las reglas de asociación de los elementos derivadas de las escenas conocidas podemos formar un conjunto coherente de la totalidad de los elementos y de las escenas. Este conjunto coherente será más fácilmente interpretable que las partes de por sí.

Siguiendo este procedimiento de manera bastante artesanal queremos mostrar en este artículo su utilidad. Elegimos para este fin un elemento bastante lateral en las representaciones que, si bien ocurre con cierta frecuencia en todas las colecciones grandes, no es de ninguna manera central: el caracol terrestre (fig. 1, 3a).[2] Este, y otros elementos menores en las representaciones parecen ser más utilizables para el tipo de análisis que

1 Buenos ejemplos son Donnan (1976) y Hocquenghem (1978).

2 Los caracoles terrestres *(Bulimus)* aparecen ya en la cerámica Chavín. En la sala "Ofrendas Chavín" del Museo de San Marcos Lima se encuentra, por ejemplo, un vaso globular con aplicaciones de caracoles. En la cerámica Moche aprece desde épocas tempranas (fig. 1) hasta las tardías (p. ej. Schmidt 1929: 182 y Larco Hoyle 1938, I: fig. 118) en esculturas y a partir de Moche III también en dibujos (fig. 11).

proponemos, ya que ocurren más como elementos explicativos con significado limitado y constante que, por ejemplo, los personajes centrales que aparecen en contextos muy diversos como actuantes.

En la escena de los recolectores de caracoles (fig. 2) y en representaciones similares[3] aparecen como elementos básicos cerros, en la forma de la vasija y también en dibujo, y una vegetación específica (cactus, tilandsias, algarrobos y semejantes) que en esta asociación parece ser la vegetación de las lomas.[4] En este paisaje aparecen personas ricamente ataviadas, de una manera que se repite con bastante fidelidad en todas las escenas de este tipo. Llevan en una mano bastones, probablemente utilizados para remover los caracoles de las plantas que en una buena parte son espinosas. En la otra mano llevan pequeñas redes, probablemente para coleccionar los caracoles removidos. Los caracoles, a su vez, son claramente caracterizados como objeto principal de la representación, no solamente aparecen en los dibujos, sino además, en aplicaciones sobre la vasija. En la fig. no. 2 esta escena característica está enmarcada entre dos serpientes monstruosas. Escenas de este tipo han sido interpretadas hasta el momento como recolección de caracoles para la alimentación.[5] Estas interpretaciones se basan en la recolección de caracoles que se practica hoy en día con este fin (Gillin 1945: 26). Un ejemplo característico de este tipo de interpretación es la inscripción que acompaña la exposición de uno de estos ceramios en el MNAA de Lima:

> "A los caracoles de tierra se los encontraba en zonas barrosas y pedregosas. Hay diferentes variedades e inclusive actualmente se consume la variedad llamada linguash en algunas provincias del Perú.
>
> Este ceramio mustra que en la época moche era apreciado para la alimentación. Vemos representados aquí personajes premunidos de la vara para desprenderlos y una bolsita donde eran recolectados."

El análisis de la basura doméstica en conjuntos habitacionales moche, sin embargo, muestra que el caracol, si bien aparece en ella, de ninguna manera es común. Esta particularidad vale de la misma manera para zorros

3 Existen dos ejemplares de esta escena en en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología en Lima (MNAA), una de ellas publicada en parte en Kutscher (1950: 19) y la otra en Larco (1971: fig. 114), también en Lumbreras et alii (1975: F/159). También existen ejemplares en el Museum für Völkerkunde Berlín (MfV) y en el Museo Larco Herrera en Lima (MLH).

4 Una buena descripción de los diversos ambientes ecológicos de la vertiente occidental de los Andes se encuentra en Koepcke (1961). La observación más importante en cuanto a los caracoles es que por razones de humedad del ambiente casi no ocurren en los valles y son muy específicos de las lomas (Koepcke 1961: 146, 231, 232).

5 P. ej. Benson (1972: 86), Kutscher (1950: 19), Larco (1971: 238).

y venados cuya caza aparece con gran frecuencia en la representaciones moche (Donnan 1976: 63). En pocas palabras, el significado de las representaciones posiblemente no concuerda con nuestra interpretación de la escena si nos limitamos a ella misma. Ya algunos elementos de ella, el atavío de los recolectores, o las serpientes monstruo que enmarcan el conjunto, nos podrían infundir ciertas dudas sobre esta interpretación.

Veamos por consiguiente las asociaciones en las cuales aparece el caracol. Muy frecuentemente está asociado con cerros y con una vegetación similar a la de la fig. no. 2.[6] Está asociado con ciertos otros animales en especial los zorros,[7] venados,[8] felinos,[9] serpientes,[10] y lechuzas.[11]

La asociación entre estos animales es tan fuerte que aparecen seres combinados que tienen un elemento de una especie y otro de otra o de otras. En una pieza escultórica del MfV de Berlín (nº VA 18223) p. ej. se combinan serpiente, felino y venado. En una pieza similar del Museo de Arte de Lima está combinado un felino con una serpiente. Kutscher (1954: fig. 42) reproduce dibujos de una combinación entre venado y serpiente. Las figs. 3b, 3c, 3d muestran la asociación del caracol con una serpiente con cabeza de felino, con un felino y con un zorro.[12]

En este contexto quizás valga la pena anotar el posible paralelismo entre las representaciones de la recolección de caracoles, la cacería de zorros,[13] la cacería de venados[14] y la captura de guerreros[15]. Todos los animales aparecen como guerreros,[16] todas las escenas se desarrollan en paisajes similares y todas ellas están ligadas a escenas de sacrificio que se desarrollan en el mismo paisaje,[17] además de que todos los animales que aparecen en este contexto están fuertemente asociados entre sí.

6 Hay ejemplares en las colecciones del MNAA, del MLH, del Museo de la Universidad de Trujillo, del Museo Cassinelli, del MfV y otros.
7 MLH, MNAA.
8 MNAA; Museo Cassinelli, Trujillo
9 MLH; Museo Cassinelli; Benson (1972: 2-20), Tello (1956: fig. 153a).
10 MNAA, Linden-Museum Stuttgart; Larco (1938, I: pl. VII).
11 MNAA.
12 Figuras parecidas en Schmidt (1929: 190) y Benson (1972: 4-12).
13 P. ej. Kutscher (1950: fig. 16), Donnan (1976: fig. 41).
14 P. ej. Kutscher (1950: fig. 13, 14, 15), Benson (1972: 4-11), Lumbreras et alii (1975: F/155).
15 P. ej. Kutscher (1950: fig. 20, 21, 22).
16 Venados: Kutscher (1950: fig. 51), Horkheimer (1961: 29). Zorros: Kutscher (1950: fig. 41; pl. 61 y 72a), Donnan (1976: fig. 90). Caracol: fig. 8.
17 P. ej. la representación del venado en Larco (1971: 70; también Lothrop 1964: 182) corresponde exactamente a las representaciones de prisioneros humanos. Tanto zorros como venados aparecen en escenas de sacrificio del tipo reproducido en Kutscher (1954: 78) y Benson (1972: 2-1) como animales sacrificados. Existe un gran número de representaciones de este tipo en la colección del MNAA.

Estas escenas de sacrificio (figs. 4, 5, 6, y 7) parecen ser relacionadas con un personaje que lleva como signos de identificación un tocado de felino en la cabeza y un cinturón de serpientes. Tanto los felinos como las serpientes a su vez son frecuentemente ligados a los seres que aparecen en las escenas de caza o recolección, pero no aparecen como cazados. El ceramio que aparece en la fig. 4 muestra una de estas escenas que se desarrolla entre los cerros. Por el lado derecho del cerro principal se asoma el personaje con colmillos, con adorno de felino en la cabeza, aretes de serpiente, y una serpiente en el cinturón. Es acompañado por un perro (que no aparece en el dibujo) y una iguana a la izquierda que lleva una macana o un azadón en la mano. Sobre la cúspide del cerro se encuentra echada una persona con el pelo suelto bastante largo. Una persona similar decapitada, la cabeza se halla a cierta distancia, se puede ver al pie del cerro. Entre los cerros caminan dos pequeñas personas y dos caracoles bastante prominentes. En otros ejemplares semejantes aparece un templo, o una casa con vasijas delante de la puerta al centro de la escena y la iguana con colmillos es acompañada por un mono.[18] En la fig. 5 aparece la víctima echada sobre el cerro principal, no están presentes ni el personaje de los colmillos, ni la iguana, sino sobre uno de los cerros está sentada una lechuza, y al pie del cerro encontramos un zorro (que no se puede ver en el dibujo), un venado y un felino. La vasija de la fig. no. 6 se limita a representar los cerros, la víctima y, al pie del cerro, en el lugar en el cual en otros aparece la víctima decapitada, un caracol. En un ceramio miniatura del Museo Cassinelli (fig. 7) aparece la víctima, dos venados atados o muertos (por su posición) al pie del cerro y un caracol entre los cerros. Quizás tenga significado en los dos ceramios el hecho que la víctima sobre el cerro tiene puesta una vestimenta, que en su dibujo se parece a la representación de los animales al pie del cerro.

Otras escenas emparentadas[19] muestran elementos similares, solamente que en vez del personaje de colmillos y de la iguana entre los cerros, encontramos una pequeña pirámide al pie del cerro, sobre la cual está sentado el mismo personaje, u otro con un tocado de rayos en la cabeza. Los dos personajes aparecen juntos en un ceramio que reproduce Benson.[20] En estas vasijas las víctimas no son decapitadas, sino parecen desangrar. En la colección del MNAA de Lima existe un número considerable de estas escenas, en las cuales pequeñas personas se encaminan hacia la pirámide con el personaje, llevando, a manera de ofrendas, venados, zorros, y también en un caso una serpiente.

18 P. ej. en una pieza de este tipo en el Museo de Arte en Lima.
19 P. ej. Kutscher (1953: fig. 78), Benson (1972: 2-1).
20 Benson (1972: 2-2). Véase también Kutscher (1954: 75).

La asociación del caracol con estas escenas de sacrificio y con el personaje de los colmillos, cinturón de serpiente etc. es bastante clara. Igualmente parece visible cierto paralelismo entre el caracol y los sacrificados. Esto se puede observar también en la pieza (desgraciadamente incompleta) que aparece en la fig. no. 8. En ella vemos una lechuza con colmillos y un tocado de serpiente en la cabeza, a cuyo pie se hace desangrar a un prisionero. Sobre las paredes del recipiente que forma la base de esta escena, encontramos por tres lados serpientes monstruosas y por el frente dos macanas antropomorfizadas y la indumentaria de los guerreros. Entre éstas se halla un ser-guerrero que se asemeja a un caracol. Este ceramio, al igual que otros parecidos,[21] está ligado a lo que Donnan llama el "Presentation Theme" (1976: 117 s.), en el cual aparecen sacrificios de prisioneros, cuya sangre extraída por seres felínicos es ofrecida a un personaje con rayos alrededor de su cuerpo por una lechuza con colmillos, mientras que el personaje con el tocado de felino y las culebras en el cinturón se encuentra en actitud de adoración. El mismo "tema de presentación" a su vez es ligado a las escenas de guerra, como se puede apreciar en un dibujo ofrecido por Tello (1931) y Hocquenghem (1978: fig. 9) y también las vasijas que representan un sacrificio al pie de la lechuza, y escenas de guerra en la base.

No es claro si las otras escenas de sacrificio (fig. 4 – 6) tienen una relación directa con el "Presentation Theme", se podría sospecharlo, ya que como destinatario del sacrificio aparece algunas veces un personaje con colmillos y un tocado de rayos en la cabeza. El caracol parece ligado a ambos, pero siempre conectado con el ámbito desértico y el personaje con colmillos, tocado de felino y cinturón de serpientes. De ahí parece interesante que un ser en el séquito del personaje central del mural de Pañamarca sea interpretado por Bonavia como caracol[22] y no como serpiente, como lo identifica Donnan (1976: 124).

La relación entre lechuza, el personaje de los colmillos y tocado de felino, y el caracol se puede apreciar en el ceramio del MfV de Berlín representado en la fig. no. 9. Este parece formar parte de la escena de adivinación bajo el cielo nocturno.[23] Lleva en la divisa de su tocado una cabeza de lechuza, tiene colmillos y aretes de serpiente. En su hombro

21 En el MNAA existe uno similar que lleva en su base una escena de guerra (Lumbreras et alii 1975: F/194). Otro existe en la colección del MfV de Berlín, véase las fotos en Hocquenghem (1978).

22 Bonavia (1974: 63) interpreta el pequeño ser, a juzgar por las fotos que acompañan sus estudios, correctamente: "Entre estos dos personajes se halla la pequeña figura de un caracol con cabeza serpentiforme."

23 Existen varios ejemplares de esta escena, p. ej. Kutscher (1950: fig. 26), Larco (1938, I: fig. 31).

lleva lo que parece ser un tocado de felino. Su espalda sale de un caparazón de caracol. Está en actitud de adoración. En la misma actitud se encuentra el personaje con los colmillos y tocado de felino en uno de los dibujos del "Presentation Theme".[24]

El caracol parece ser ligado por una parte a un paisaje específico de cerros con vegetación semidesértica o de lomas y, por otra, a ciertos animales: serpientes, venados, zorros y felinos, que también son propios de las lomas. Tanto el paisaje de los cerros, como los animales, a su vez aparecen muy ligados al personaje de colmillos, tocado de felino y serpientes en el cinturón. Este personaje en un gran número de vasijas parece formar parte de los cerros, o los cerros parte de su cuerpo.[25] Está ligado íntimamente a la fertilidad agrícola: aparece con una pala de cavar y un ayudante que siembra en un bastón ceremonial de la Huaca de la Cruz,[26] emergiendo de mazorcas de maíz[27] o como parte de una raíz de mandioca,[28] también lleva una planta de maíz y mandioca en las manos.[29] Por otro lado, hay indicios suficientes para afirmar que las batallas que terminan en la toma de prisioneros, y los sacrificios subsiguientes ligados al personaje de los colmillos, con el tocado de felino, y el cinturón de serpientes tengan que ver con la fertilidad agrícola (v. Hocquenghem 1978). En este contexto hay que ver el significado de los caracoles. Estos participan del poder sobre la fertilidad agrícola del personaje de los colmillos. Este poder quizás se haya querido expresar en la representación de caracol de la fig. no. 10. Este caracol, representado de manera chata, como aparece también en otras aplicaciones a ceramios, tiene una cabeza antropomorfizada con colmillos y un tocado de cabeza de caracol. En el dibujo de la fig. 11 quizás se exprese mejor esta relación con la fertilidad. Se trata de un fruto de *ulluchu* que se presenta a manera de caparazón de caracol. En vez del molusco aparece el personaje de los colmillos con serpiente en el cinturón y felino en el tocado que, además, como para identificarlo con más acierto, tiene las antenas de caracol. De una de las dos representaciones de este personaje brota una planta de *ulluchu*. En

24 El personaje D en Donnan (1976: fig. 104a).
25 Este tipo de vasija parece haber sido muy popular por la cantidad de ejemplares que encontramos en las grandes colecciones moche, sin embargo, ha sido reproducido con mucho menos frecuencia, p. ej. se pueden apreciar ejemplares en Lavallée (1970: pl. 58).
26 Muy reproducido, p. ej. Benson (1972: pl. VII).
27 P. ej. Benson (1972: 2-4), Kutscher (1950: pl. 60).
28 Son sumamente interesantes las versiones históricas sobre el orígen de la mandioca en este contexto, Si se interpreta el ceramio en Donnan (1976: fig. 100) de acuerdo con ellas, entonces se trataría de una representación del orígen de la mandioca.
29 En muchos ceramios del MNAA, p. ej. en Lavallée (1970: pl. 58c).

ésta el personaje ya no tiene colmillos a diferencia de la otra de la cual no brota ninguna planta.

Con todo parece lícito afirmar que el caracol en la percepción moche haya estado ligado a la fertilidad agrícola, al igual que otros elementos asociados con el personaje de los colmillos, cinturón de serpiente y tocado de felino. Los sacrificios ligados a estos elementos, como también las acciones que preceden a los sacrificios, entre éstas posiblemente la recolección de caracoles, al igual que la caza de zorros o venados, probablemente se realizaban para incrementar la fertilidad agrícola. Una forma abreviada de representación de este proceso "batalla-caza-recolección conduce a sacrificio destinado a la fertilidad agrícola" se tiene posiblemente en las hileras de seres que se encaminan en forma de espiral hacia la cúspide de una pirámide. En la fig. 12 aparece una de estas escenas, una hilera doble de zorros y caracoles sube la rampa espiral de una pirámide hacia un templo. El trono de este templo está adornado con símbolos de lechuza en su parte superior, y zorros en su parte inferior, el reverso lleva un dibujo que también aparece sobre la lechuza en la fig. no. 8 (v. además Larco Hoyle 1971: 75). El techo del templo (no visible en el dibujo) está adornado con macana. Es difícil de determinar a cuál de las divinidades moche haya sido dedicado el templo. Una pieza similar (v. Benson 1972: 2 – 20), en la cual suben caracoles y felinos por la rampa espiral, lleva una divinidad con colmillos, que tampoco es identificable. Las vasijas de las figs. 13 y 14 parecen ser abreviaciones todavía menos explícitas. En el contexto general, sin embargo, en el cual se dan las asociaciones de caracol parece probable que también estos caracoles o seres combinados de caracol y felino se encaminen hacia una dividnidad que tenga que ver con la fertilidad agrícola.

Con todo queda como interrogante, el por qué la fertilidad agrícola o los seres relacionados con ella están ligados al habitat de las lomas más que a los valles irrigados. Quizás tenga que ver con que las bases del pensamiento moche se hayan formado en una época en la cual la alimentación de la gente de la costa norte dependía en buena parte de la vegetación y de los animales de las lomas.[30]

30 Es, por supuesto, no muy concluyente esta afirmación. Hay otros indicios que nos llevan a esta sospecha, sobre todo en el tratamiento de los diversos ambientes marinos, que hemos dejado de lado completamente en este ensayo.

BIBLIOGRAFIA

Baessler, Arthur
1902 – 1903 *Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archäologie des Inca-Reichs.* 4 vols., Berlín, Leipzig.

Benson, Elizabeth P.
1972 *The Mochica. A Culture of Peru.* New York, Washington.

Donnan, Christopher B.
1976 *Moche Art and Iconography.* Los Angeles.

Gillin, John
1945 *Moche: A Peruvian Coastal Community.* Washington.

Hocquenghem, Anne Marie
1978 "Les combats mochicas: essai d'interpretation d'un materiel archeologique a l'aide de l'iconologie, de l'ethno-histoire et de l'ethnologie." En *Baessler-Archiv,* N. F., 26: 127 – 157. Berlín.

Horkheimer, Hans
1961 *La Cultura Mochica.* Lima.

Klein, Otto
1967 *La cerámica mochica.* Valparaíso.

Koepke, Hans-Wilhelm
1961 *Synökologische Studien an der Westseite der peruanischen Anden.* Bonn.

Kutscher, Gerdt
1950 *Chimu. Eine altindianische Hochkultur.* Berlín.

1954 *Nordperuanische Keramik. Cerámica del Perú septentrional.* Berlín (*Monumenta Americana,* 1).

Larco Hoyle, Rafael
1938 – 1939 *Los mochicas.* 2 vols., Lima.

1971 *The Ancient Civilization of Peru.* London.

Lavallée, Danièle
1970 *Les représentations animales dans la céramique mochica.* París.

Lothrop, Samuel K.
1964 *Das vorkolumbische Amerika und seine Kunstschätze.* Genf.

Lumbreras, Luis G., et alii
1975 *Guía para Museos de Arqueología Peruana.* Lima.

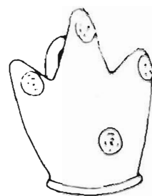
Schmidt, Max
1929 *Kunst und Kultur von Peru*. Berlín.

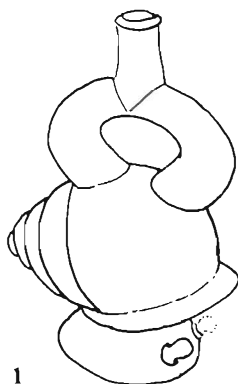
Tello, Julio C.
1931 "Un modelo de escenografía plástica en el arte antiguo peruano." En *Wira Kocha*, 1.1: 87 – 112, Lima.

1956 *Arqueología del Valle de Casma. Culturas: Chavín, Santa o Huaylas, Yunga y Sub-Chimú*. Lima.

Trimborn, Hermann
1959 *Das alte Amerika*. Stuttgart.

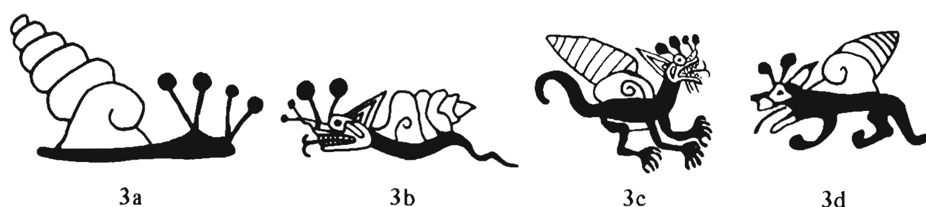






1

Fig. 1: Dibujo de un ceramio en la colección del Museo Nacional de Antropología y Arqueología Lima (MNAA). Una pieza similar en Donnan (1976: fig. 46).
Fig. 2: El dibujo ha sido copiado de un ceramio en una colección particular en Lima.

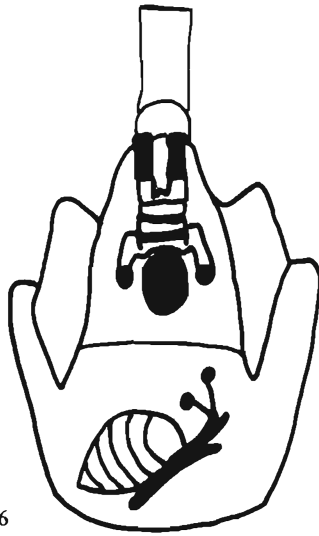


3a 3b 3c 3d





Fig. 3: El dib. 3a ha sido copiado de un ceramio en el Museo de la Universidad de Trujillo (véase también fig. 13). El dib. 3b ha sido copiado de una fuente acampanada del Linden-Museum, Stuttgart, fotografiada en Trimborn (1959: pl. 108). El dib. 3c ha sido tomado de una vasija del Museo Cassinelli en Trujillo (véase también fig. 14). El dib. 3d ha sido tomado de una vasija retrato del Museo Larco Herrera en Lima, repr. en Larco Hoyle (1971: 37). Todos los dibujos pertenecen a la fase Moche IV.
Fig. 4: Dibujo según un ejemplar en el MNAA. Tiene 22,5 cms. de alto, es negro con incrustaciones de nácar en los caracoles y las figuras humanas entre los cerros. Fotografía en Lothrop (1964: 176).
Fig. 5: Dibujado según un ceramio en el MNAA.



6



7



8

Fig. 6: Dibujado según un ceramio en la colección del MNAA.
Fig. 7: Dibujado según un ceramio miniatura en el Museo Cassinelli en Trujillo.
Fig. 8: Dibujado según un ceramio del MNAA.


9


10


11

Fig. 9: Dibujo de un ceramio en la Colección del Museum für Völkerkunde Berlin hecho a base de Baessler (1902-03, II: pl. 53).
Fig. 10: Dibujo de un ceramio en el MNAA.
Fig. 11: Dibujo tomado de un ceramio Moche III en la colección del MNAA.



12



13



14

Fig. 12: Dibujo de un ceramio del MNAA. Fotografía en Lumbreras et alii (1975: F/180).

Fig. 13: Dibujo de un ceramio en el Museo de la Universidad de Trujillo. Fotografía en Klein (1967: 114).

Fig. 14: Dibujo de un ceramio del Museo Cassinelli en Trujillo.